·音乐考古学·

中国音乐考古的十大发现

王子初

(中国人民大学 东亚音乐考古研究所，北京 100001)

摘　要：中国 40 年来的经济建设，导致了重大的音乐考古发现层出不穷。这些底蕴深厚的出土文物，不断地撼动着旧有以文献为主要史料基础的中国音乐史。它使人们看到了传统中国音乐史学显而易见的局限，也使人们深深地感觉到，数十年来逐步形成的整部中国音乐史，有了重新认识和估价的必要。文章在中国音乐考古学研究的基础上，选择马王堆汉墓、曾侯乙墓和曾侯乙编钟、广州南越王墓、贾湖骨笛、新干大洋洲商墓、新郑郑国祭祀遗址、洛庄汉墓、鄯善洋海箜篌、奉节石哨、鸿山越国贵族墓等 10 例特别重大的音乐考古成果，提炼其核心的学术资料，加以客观的评述；并在全面考古学研究的基础上，扼要阐发其所含深层的历史意义。“十”者，概数也；“大”者，孔见也。以此与有兴趣于中国音乐文化研究的国际学人共享①。

关键词：马王堆汉墓；曾侯乙墓；南越王墓；贾湖骨笛；大洋洲商墓；郑国祭祀遗址；且末、鄯善箜篌；洛庄汉墓；奉节石哨；鸿山越国贵族墓

DOI：10.3969/j.issn.1008－7389.2012.02.007

中图分类号：J609.2　　文献标识码：A　　文章编号：1008－7389（2012）02－0034－17

一、马王堆汉墓（西汉 公元前 206－公元 8 年）

1972 年至 1973 年间，湖南长沙马王堆汉墓被发掘，出土了 3000 多件珍贵文物和一具完好如初的女尸而闻名天下。其中的 1、3 号汉墓出土了一批重要的音乐文物，仅乐器类文物就有 7 种 38 件，附件 6 种 9 件。据研究，这 3 座汉墓是西汉初年长沙国丞相、第一代轪侯利苍的家族墓地。故其中的音乐文物，为研究汉代早期的音乐文化宝贵资料。

马王堆 1 号汉墓墓主是轪侯利苍（马王堆 2 号汉墓墓主）的妻子辛追。墓中除出土了庞大的棺椁和辛追完好的尸身外，还随葬有纺织品、漆木器、木俑、竹笥、陶器、帛画及音乐文物等共计 1000 余件器物。此墓随葬的乐器有 25 弦瑟、竽各 1 件；竽律一套 12 件；与音乐有关的图像类文物有 T 形帛画 1 幅、乐简 3 枚和乐舞图漆棺 1 具。马王堆 1 号墓还出土有乐舞俑共 13 件，包括鼓瑟俑 3 件（瑟模型 3 件），吹竽俑 2 件（竽模型 2 件），歌唱俑 4 件以及舞俑 4 件。

马王堆 1 号墓出土的瑟，是中国考古发现的保存最为完整的汉瑟，也是西汉早期瑟的首例标本，学术意义重大。严谨而科学的考古发掘，使瑟的原始资料得到了最大限度的保留。这件瑟不仅部件齐全，连柱位也十分清楚。此瑟内外九弦上所穿绕的两条罗绮带，可以保持弦距和柱的稳定，消除弹奏时引起柱后弦分的共鸣所产生的干扰，设计十分合理。从其某些低音算起，顺序推到其后的第六弦，其弦长与第一低音弦的半长最为接近，适于发高八度音；而且其第四弦的弦长往往接近于第一弦弦长的三分之二，适于发高五度音；因此它极可能是按“宫、商、角、徵、羽”五声音阶来调弦的。“竽瑟之乐”是汉代具有代表性的音乐形式，汉瑟极为流

收稿日期：2012－05－24

作者简介：王子初（1948－），男，江苏无锡人，中国人民大学国际学院东亚音乐考古研究所教授，博士生导师，主要从事中国音乐考古研究。

①本文为 2012 年 10 月 20 日在江苏苏州和北京两地召开的“世界音乐考古大会”而作。

行。瑟在后世为筝所同化，虽然历代屡见于文献，其形制实已为筝的一种变体。墓中同出的瑟衣用单层红青色的纹锦缝制而成，也是前所未见的文物。

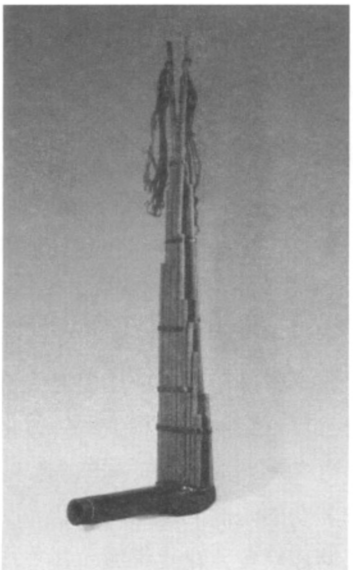


图1 马王堆1号汉墓竽

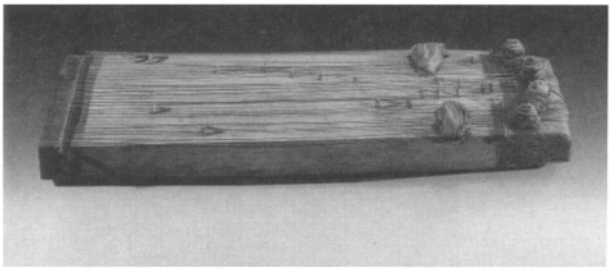


图2 马王堆1号汉墓瑟

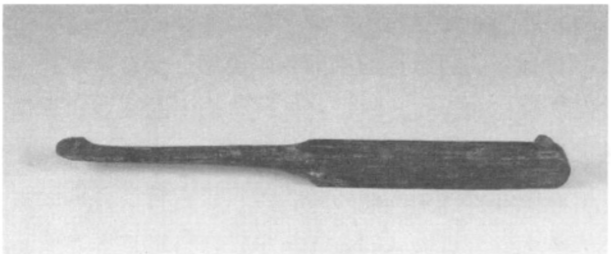


图3 马王堆3号汉墓筑

战国“滥芋充数”的典故家喻户晓，竽的渊源可能更为古老。先秦文献《周礼·笙师》郑玄注、东汉许慎的《说文解字》和应劭的《风俗通》、三国魏张揖的《广雅》等书，都有竽的记载：竽似笙而大，36 管，后减为 23 管。但过去一直没有见到古代竽的实物。马王堆 1 号汉墓出土的竽，使我们首次见到了西汉初期竽的真实面目，在中国乐器史上具有重要的学术意义。其虽是一件专为随葬而制的明器，但保存十分完整。竽至宋代才为笙所同化。同出的 12 支竹律管，在同墓出土的“遣策”上称之为竽律，当是一种古代专用于调竽的定律器具。12 支律管，可吹出 12 个音高。竽律在古代文献中从未提及，为人所不知的稀世珍宝。

马王堆 3 号汉墓墓主是利苍、辛追的儿子。随葬品包括帛画、帛书、简牍、兵器、漆器、丝织品、木俑、竹简、音乐文物等 1000 余件。其中的乐器有七弦琴、木瑟（已残）、木筑各 1 件；竹笛 2 件；木编钟、木编磬各一套 10 件和与音乐有关的图像类文物 T 形帛画和奏乐仪仗图各 1 幅、乐简 18 枚和乐牍 1 枚。

据文献记载，筑是战国时期在中原地区新出现的一种击弦乐器，在燕、赵、卫、齐等都颇流行。《战国策·燕三·燕太子丹质于秦》中已有记载。但马王堆 3 号汉墓发掘以后，人们才首次见到了筑（见图 3）的实物。同墓中随葬物品的清单“遣册”中有“筑一，击者一人”的字样。3 号汉墓的考古发现证明，汉代的筑是一种木质有柄的半板箱体的五弦乐器，用竹尺击奏。马王堆 1 号汉墓的漆棺头档的中部，绘有一神怪坐于云间，持筑击奏；右下方另一神怪吹竽，与 3 号汉墓的考古发现相呼应。

马王堆 3 号汉墓出土了一件竽。这件竽虽然严重残损，但从中发现了 23 个簧片和 4 组折叠管；在个别完整的竽管上，还可看到出气眼和接孔。由此不难判定，马王堆 3 号汉墓出土的竽，是一件极为难得的实用乐器，是竽这种乐器的实用标本首次面世，意义非凡。

3 号汉墓出土的竹笛，不仅为认识早期竹笛的形制等提供了实物，而且纠正了笛子在汉武帝时才传入的错误。

3 号汉墓出土乐简 18 枚，内容为记载随葬乐器的名称、数量及奏乐人数等。乐木牍 1 枚，牍上有隶体墨书，内容为“右方男子明童凡六百七十六人。其十五人吏，九人宦者，二人偶人，四人击鼓、铙、铎，百九十六人从，三百人卒，百五十人婢。”据研究，此乐牍所记内容，虽无具体实物，却与椁室西壁帛画《车马仪仗图》有关。此图中有仪仗奏乐的宏大场面，也是汉代社会音乐生活的珍贵物证。

马王堆汉墓的音乐考古发现，不仅对于重新认识西汉早期一些乐器、尤其是一些久已失传了的乐器的结构和性能，提供了难得的资料。对于了解当时的社会音乐制度、音乐生活的真实面目，其历史价值难以估量，在汉代音乐史研究中占有特殊地位。

二、曾侯乙墓和曾侯乙编钟（战国 公元前 475 – 前 221 年）

1978 年 5 月，人们在湖北随县城郊的擂鼓墩发掘了曾侯乙墓，举世闻名的曾侯乙编钟在埋藏地下 2400 年之后重见了天日，它一时被誉为世界第八大奇迹。与编钟同出的乐器，有编磬一套及架、槌、匣等附件，有建鼓、有柄鼓、扁鼓、悬鼓等鼓类，有琴（十弦琴）、瑟等弹弦乐器，有均钟这样的调律仪器，有篪、排箫、笙等吹奏乐器，还有饰绘了钟鼓乐舞图的彩漆鸳鸯盒。墓中出土的音乐文物总计达 126 件，这是一套完整的先秦宫廷乐队和寝宫乐队的乐器编制。

在曾侯乙墓发掘以前，现有的中国音乐史不可能有这样的内容：先秦曾经出现过一个音乐文化如此辉煌的历史时期，曾经产生过如曾侯乙编钟这样气势恢宏的乐器。编钟有着三层八组的巨大构造；钟体重量超过 2500 公斤，加上钟架和挂钟构件，总用铜量达 4421.48 公斤。编钟发音相当准确，音域为 $C \sim d^4$，达 5 个八度之广，基本为七声音阶，中部音区十二律齐备，可以旋宫转调，可以演奏较复杂的乐曲。

中国音乐史从来没有告诉我们，先秦编钟在铸造技术方面，不仅制作精美，花纹繁缛；还产生了“一钟二音”的伟大科学发明，即每钟的正、侧鼓部分别可击发出二个乐音的双基频编钟冶铸和调律技术。这一发明的重大学术含义，决不在已有的中国古代“四大发明”之下。

现有的中国音乐史也从来没有记载，先秦时期的各国使用着不同音律体系；而并非是汉儒所说的那一套齐整划一的十二律和不乏种种误解的音阶名称。因为曾侯乙编钟的钟体及钟架和挂钟构件上刻有的 3700 余字的错金铭文，标明各钟的发音属于何律（调）的阶名，并清楚地说明了这种阶名与楚、周、晋、齐、申等国各律（调）的对应关系。编钟铭文实为一部失传了的先秦乐律学史，并有保存完好的编钟音响和与其同出编磬带有的 708 字铭文相互印证，更增加了这部不朽典籍的光辉。

多年来，中国音乐史上向有“古音阶”、“新音阶”之说。人们把《吕氏春秋·音律》中所描述的生律次序构成的音阶称为“古音阶”，即半音在第四、五和七、八级之间的七声音阶。相对于“古音阶”一名，上世纪二三十年代杨荫浏先生在其《雅音集》中，将半音在第三、四和七、八级之间的七声音阶定名为“新音阶”。因为根据典籍的记载分析，这是一种后世新出现的音阶。曾侯乙编钟错金铭文的确切记载，如给史学家们泼了一桶凉水：无论古音阶、新音阶，早已长期使用于先秦人的音乐生活中。“新音阶不新”的结论让史学家们长叹不已!

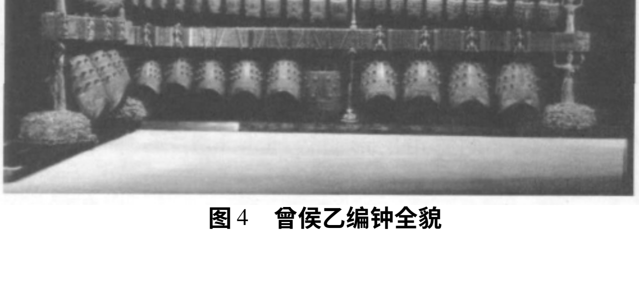


图 4　曾侯乙编钟全貌

图3　曾侯钟中·三·5背面钲及鼓部铭文：
钲部：姑洗之羽，妥（蕤）宾之终，黄钟，
正鼓：之羽角，无铎（射）之徵曾。

图6　曾侯钟中·三·5右鼓部铭文：
姑洗之宫右。姑洗之才（在）楚号为“吕钟”，
其坂（反）为宣钟。

钟铭的发现，导致人们对中国先秦乐律学水平认识的彻底改变。如钟铭关于某音在不同调中称谓的对应记叙，真实地反映了当时旋宫转调应用的实际情形，而后世已经全然不知。对钟铭的研究，发现现代欧洲体系的乐理中大、小、增、减等各种音程概念和八度音组概念，在曾侯乙编钟的标音铭文中应有尽有，而且完全是中华民族独有的表达方法。钟铭中“变宫”一名的出现，弥补了先秦史料关于七声音阶的失载，等等，曾侯乙墓的发掘，震撼了世界，它吸引了国内外几乎所有中国音乐史学研究者们的注意，推倒了多少专家以毕生心血换来的结论。编钟的铭文，这部失传了的先秦乐律学典籍，导致了先秦音乐史的彻底改写！它还使学者深深地感觉到，数十年来逐步完善起来的整部中国音乐史，有了重新认识和估价的必要。曾侯乙墓的乐器，尤其是编钟的出现，第一次从根本上撼动了有着显而易见局限的、以文献为主要史料基础的传统中国音乐史。

三、广州南越王墓（西汉 公元前206－公元8年）

广州南越王墓位于市区北面的象岗山。1983年8月由中国社会科学院考古研究所、广东省博物馆、广州市文物管理委员会对此墓葬进行正式发掘。南越国是西汉初年位于岭南地区的割据政权。据《史记》与《汉书》记载，秦将赵佗乘秦末中原农民起义之乱，接掌南海郡尉之职，分兵绝秦通岭南的新道，与中原断绝往来。汉高祖四年（前203）据岭南三郡建南越国，都番禺。南越国共传五世93年，至元鼎六年（前111）为武帝所灭。墓中出土的印章与器物铭文可反映墓主身份，特别是墓主身上随葬的“文帝行玺”龙钮金印和东耳室出土的8件錾刻“文帝九年乐府工造”成套青铜勾鑃，均指南越国第二代国君赵眛。赵眛约死于元朔末、元狩初，估计在公元前122年左右，入葬年代应为同年或稍后一、二年。

南越王墓不仅是岭南地区发现的规模最大、出土文物最丰富、年代最早的彩画石室墓，更是岭南音乐考古最重大的收获。墓葬共出音乐器物138件，分别存放于4个墓室中。东耳室是放置宴乐用具与容器之所，出土乐器共计91件，可见钮钟14件、甬钟5件、石磬18件、句鑃8件、瑟枘8件、琴轸37枚、刻有羽人祭祀乐舞图的铜提桶1件以及木质钟簴与部分漆木乐器残片。西耳室所出音乐器物共计34件，有铜铎1件、瑟枘4件、轸钥3件、铃形器5件、琴轸11件、扁圆摇响器7件、玉舞人3件。另有3件玉舞人出自东侧室，1件铜钲与9件鱼形响器出土于放置容器与食物的后藏室。

南越王墓的成功发掘，较大程度地恢复了汉代南越国在社会、文化、军事、贸易，尤其是音乐艺术及其历史的本来面目，也在很大程度上揭示了汉文化的辐射力量，展现了南越文化与汉文化、楚文化、骆越文化、古波斯文化等多种文化的交流与融合。如与墓中出土铜鼎分别有中原式、楚式与越式一样，墓中出土的青铜礼仪乐器也有不同的文化风格：墓中所出编钟，包括5件甬钟、14件钮钟，为不见于史载的汉初曾实施“礼乐制度”的重要物证。其无论在编制、造型和纹饰等方面，与迄今所掌握的中原同时期王墓所出编钟完全一致。而

墓中所出编句鑃一套 8 件，则为越文化所特有的青铜钟类乐器。每件句鑃的内腔近于口处，均留下了当年铸后精心调音的锉磨痕迹，首次为确认编句鑃这种青铜钟类乐器为一钟定音编列乐器的性质，提供了不可多得的物证。

图 7　南越王墓编句鑃錾刻铭文

图 8　南越王墓编句鑃之一

琴、瑟为先秦中原各国盛行的弹弦类乐器，其在中原出现的源头，甚至可追溯的 3000 多年前的商代。但墓中所出 48 枚琴轸和 3 件轸钥，则可能为中国古代南方越文化的独特创造；因为在迄今的中原音乐考古发现中，均未见到过这类为琴瑟类弹弦乐器的精确调音设计的青铜机械配件。它的发明，具有显而易见的科学性、实用性，堪比现代同类乐器的水平，它为古代中国乐器的先进性提供了真实可信的依据。

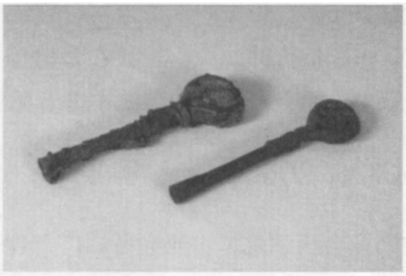


图 9　南越王墓瑟轸钥

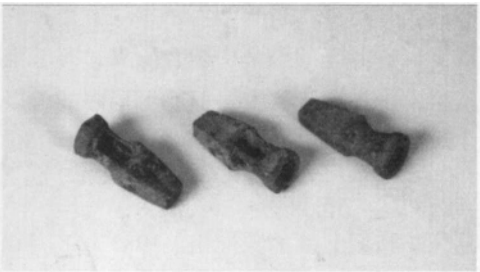


图 10　南越王墓瑟弦轸

另外，墓中铜器的铸造工艺与中原大致相同，如铜盆的加热锻打与屏风构件的火法鎏金等，可能为汉人南下传播得来。另有一些楚式铜镜，其合金配比与金相组织与原楚地出土的同类器物相同，可能为楚越两地交流所得。墓中铜器多采用两分范合铸容器，活芯垫控制器壁厚度，以及圈足器的浇口设置在器底中部等，均与东周时期的中原铸造方法相同，表明南越铸铜工艺的相对落后。但大量铜器的纹饰、器形均与国内同期器物有明显差别，应是当时南越国与外域文化交流的历史遗存。如墓中所见圆形银盒的器形与纹饰工艺均为国内之罕见。银盒盖用锤揲法压出的蒜瓣形纹饰与出土于伊朗哈马丹（Hamadan）的刻有波斯阿塔薛西斯一世（Artax-erxes Ⅰ）的银酒杯等其他器物相同，但银盒之盖钮与器底的圈足却为中国传统工艺加工，可谓波斯文化与中国传统文化的结合。饰有羽人船纹的铜质提桶是南越王墓中的重要的音乐文物，其纹饰与越南玉镂铜鼓上的主晕纹饰极为近似，今越南北部曾为骆越人的聚居地，曾役属于南越国。此提桶出现，为当时两地文化、贸易交流提供不可多得的实物资料。

南越王墓中大量器物的刻铭直接体现了对汉文化的仰慕与效仿。如刻于陶瓮与陶鼎上的“长乐宫器”戳印，及所反映的南越国度量衡标准皆与汉朝相同。特别是刻于同勾鑃上的“文帝九年乐府工造”之“乐府”一名，为当时汉廷之音乐官署名。据研究，8 件编句鑃铭文中之“文帝”，指南越文帝，非指汉文帝。史料记载表明，帝王生前自称帝号的只有秦始皇嬴政和南越国武帝赵佗、文帝赵眜（胡）。象岗山南越王墓出土金印与句鑃上的“文帝”铭刻，证明《史记》等文献中相关记载是正确的。铭文中之“乐府”字样，也是极其重要的历史资料。据曾出土于秦始皇陵坟丘西北的一处建筑遗址中的错金银铜钟铸刻铭文可知，此古代宫廷音乐

机构最晚在秦代已出现；汉承秦制，相沿不改。《汉书·礼乐志》中载“至武帝定郊祀之礼……乃立乐府，采诗夜诵。”史载南越文帝即位于汉武帝建元四年，“文帝九年”即汉武帝元光六年（前129年），墓中出土句鑃铭文“乐府”的出现，为研究汉代音乐的制度、交流与发展，提供不可多得的实物资料，也是古代南越国乃至汉代音乐历史研究的文献失载资料，学术意义十分重大。

四、贾湖骨笛（裴李岗文化 约公元前5500－前4900年）

1986年以来，河南舞阳贾湖遗址陆续发现的一批新石器时代早期的骨笛，从根本上撼动了中国既有的一部音乐史。对于中国的古代音乐史学家们来说，对于遥远的蒙昧时代，人们知道得太少了。人类艺术（包括音乐）的起源，始终是所有社会学者关心的重大课题。无论是哲学家、美学家或是音乐史学家，总想弄清楚“音乐是怎样产生的”这一难题。《山海经》上说，大禹的儿子夏侯启曾三次去天上做客，把天帝的音乐《九辩》、《九歌》偷下来自己享用，从此人间就有了音乐。《吕氏春秋》说，黄帝派他的乐官伶伦创造乐律。伶伦以雌雄凤凰的鸣叫声为标准，用竹管制成律管，分别确定了六吕、六律，成了乐律的创始人。19世纪以前，人们始终把这样的音乐神话传说看成是人类自己的信史。“五四”以后“新学”的兴起，中国出现了专门的音乐史学著作。最早的有上世纪20年代初出版的叶伯和的《中国音乐史》。他将中国音乐史分为4个时代，其前两个时代分别为传说中的黄帝时代以前的“发明时代”，以及从黄帝时代到周代的“进化时代”。其主要内容只能借助于文献和古代神话传说。这一撰史传统直到杨荫浏《中国音乐史纲》出现的半个多世纪中，我们的音乐史始终是柱着古代神话传说这根拐棍前行的。

迄今，舞阳出土的骨笛总数已达30余件。这些骨笛系鹤类肢骨截去两端骨关节形成中间稍细两端稍粗的骨管，再钻音孔而成。这些骨笛形制固定，制作规范。多数笛子的开孔处尚留存有刻划的横道，说明人们在制作这些笛子时，是经过了比较精确的度量和计算。据中国艺术研究院音乐研究所的测音研究表明，舞阳贾湖骨笛已经具备了七声音阶结构，而且发音相当准确。考古学家们对舞阳贾湖遗址的木炭、泥炭作了C－14测定，其中14支七音孔骨笛的年代是距今8200－8600年，由此导出了“中国八九千年前即已经使用了七声音阶”的结论；不久以前人们还在讨论，中国2000多年以前的先秦有无七声音阶？战国末期燕国的荆轲在唱“风萧萧兮易水寒”时所用的“变徵之声”是否由两河流域东传而来？曾侯乙墓的发掘，已经彻底颠覆了这些在上世纪六七十年代尚在流行的学术观点。现在，当学者们还没有从曾侯乙墓考古发现的震慑中完全醒悟过来的时候，舞阳骨笛的问世，将中外学者聚讼多年的严肃学术论题变得已如同儿戏：中国既已在八九千年前使用了七声音阶，2000多年以前的战国末期有无七声音阶的疑问自不必再谈，荆轲所唱的“变徵之声”也无须由两河流域东传而来。

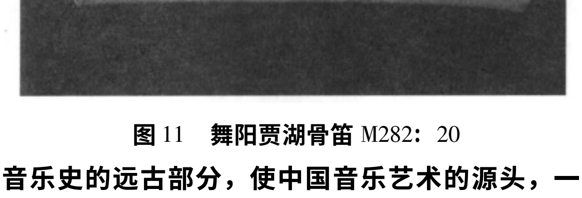


图11　舞阳贾湖骨笛M282：20

舞阳骨笛彻底改写了中国音乐史的远古部分，使中国音乐艺术的源头，一下子向前延展了6000个年头；中国音乐史第一次甩掉神话传说这根拐棍，以考古学实证的方法，全新地、科学地诠释了中国远古时期音乐生活的面貌。更值得注意的是，舞阳骨笛出土的学术价值所及，已远远超出中国的地域范围，它向世界宣称，在迄今为止发现的一切史前音乐文化的物证中，舞阳骨笛无论在年代及可靠性方面，还是在艺术成就方面，都是无与伦比的。中华民族的音乐文化在史前时期已远远走在世界的前面。舞阳骨笛的出土，已经改写了人类的音

乐艺术史。

五、新干大洋洲商墓（商代后期早段）

1989 年 10 月，江西新干县大洋洲乡发现一座商代墓葬，墓中出土了大量文物，计 1374 件。包括青铜器 475 件，玉器 754 件，陶器和原始瓷器 139 件等。其中除了礼器、兵器、杂器和生产工具等之外，还有中国最早的出土铜镈和大铙。通过对新干大墓出土的部分青铜礼器的分析，再结合出土部分玉器、陶器与殷墟妇好墓和吴城文化比较，可以判定新干大墓的年代约在商代后期早段，即相当于殷墟中期。

这是一次极其重大的音乐考古发现。其中最引人注目的是 1 件铜镈和 3 件大铙的出土。中国青铜钟类乐器，是先秦社会音乐历史、音乐制度的代表性物证，它是中国古代的“礼乐”重器，也是最具有中国特色和文化特征的乐器。镈和大铙则是中国青铜乐钟中的重要品种，也是其中出现较早的 2 个式样。以往这 2 种乐器仅见于征集品，故对它们的断代存在着诸多的争议。新干县大洋洲商代墓葬的发现，是这 2 种乐器首次见于科学考古发掘品的例证，具有重大的学术意义。它证明这 2 种乐器的时代，至少可以向前推进至遥远的商代，而不是原来一些学者所说的春秋时期。其意义已不局限于中国乐器史，可能更在于整个先秦音乐史和文化史。

大洋洲商墓铜镈保存基本完好，工艺极精良。通体绿锈均匀，色泽柔和。镈体立面呈梯形，截面呈椭圆形，两铣微外弧。平舞，舞部中央有长方形孔与腔通，上立环纽。于口平齐，口沿内侧一周加厚，有内唇，呈带状，向两铣角渐浅平。舞部饰类蝉纹的阴线卷云纹，横向两端各伏一鸟（一佚），鸟冠残缺。镈身两面饰相同的三叠花纹，以阴线云雷纹衬地，上饰浮雕式牛角兽面纹，双牛角各自向上内卷。兽面面部类虎的正面图案，肢体分解，上部两肢横置，两侧为竖置，牛首兽面之上，阴刻雷纹或云纹。镈身每面 4 周环饰燕尾纹。两铣各铸勾戟状高扉棱 8 个。联系到湖南是目前出土大铙最多的地区，而且也主要集中出土于洞庭湖以东和湘江以东地区，正好与赣西北和赣西地区连城一片。这无疑给我们透露了一个极为重要的信息：远在殷商时期，洞庭湖与鄱阳湖以及湘水与赣水之间是一古代文化区，在这一区域里生息繁衍的主人，应是古代百越之一的扬越民族，吴城文化即是这一民族商周时期青铜文化的代表。

图 12　新干大洋洲商镈

图 13　新干大洋洲商铙

历史上所见大铙大部分出土于山岭或丘陵冈阜，只有少数发现于江河或岸边；而且几乎都是单件出土，系群众无意中发现因而缺少系统的考古学资料。很有可能是古人用来祭祀日、月、星、云、风、雨、旱、雷、虹、雪等自然崇拜的而留下的遗物。这种祭礼一般都在野外山岗举行，要使用大量牺牲和礼乐重器。祭毕，则礼乐重器被埋藏起来。大洋洲商墓出土的器 13921 号大铙保存完好。青铜合范铸制，工艺精良，铜胎厚实。通体绿锈。腔体自两铣部往后折，使腔体横断面呈六边形。无旋，长甬，中空与腹腔相通。正鼓部敲击处有一方加厚凸起的台面，于口内缘加厚一周为钝角三棱状内唇，并有 2 道凸弦纹。内腔平整。器表除钲部外均有纹样，钲两侧各为一长方形的纹样区，区中心以流畅的阳线卷云纹构成简体兽面纹，长方形的巨大凸目，隙间饰连珠纹，并以其框边。正鼓部凸起处为阴刻卷云纹，亦作类似兽面的对称状，线条随意自如，铣部折边处饰阴线斜角云纹带，舞部为疏朗简单的阴线卷云纹。大铙体现了清晰、典型的古代南方扬越文化的风格。

从新干大洋洲商墓的青铜乐器或其它出土器物来看，都说明新干大墓所反映出的文化性质不能简单地看作是中原商文化的传播，而是属于具有浓郁地域特色的吴城青铜文化的有机组成部分。新干大墓的发现，是考古工作者经历多年首次找到了吴城文化的大型墓葬和青铜重器的标志。从而证明了远在 3000 千多年以前，赣江流域确曾有着一支与中原商周青铜文明并行发展着的土著青铜文化，有着与殷商王朝并存发展的一个地域政权；而创造这一文化的主人，应为百越民族的一支：扬越人。新干大墓的主人可能就是这一政权的最高统治者或其家族。新干大洋洲商墓青铜乐器的发现，填补了原有的中国音乐史在这一领域内的一段空白。

六、新郑郑国祭祀遗址（春秋中期前后）

1993 年至 1997 年间，河南新郑中国银行建筑工地的考古发掘连续取得了重大成果，出土了大批先秦青铜乐器，包括编钟 11 套、总数达 254 件，可称中国音乐考古方面又一次空前大发现。这些编钟大小有序，铸造规范，产生的时代较为集中，保留了较好的音乐音响性能。

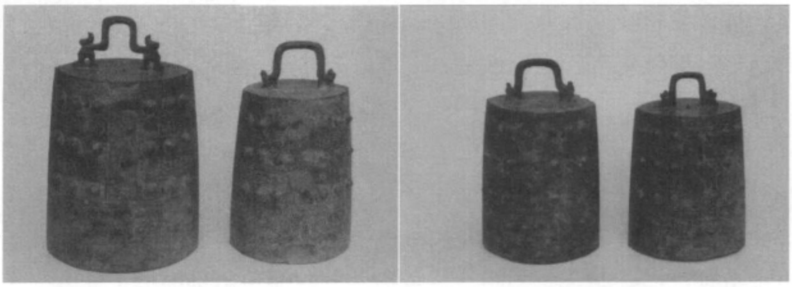


图 18　河南新郑中行工地 1 号坑编镈

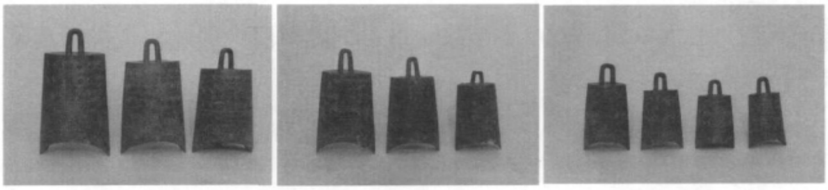


图 19　河南新郑中行工地 1 号坑编纽钟 A 组

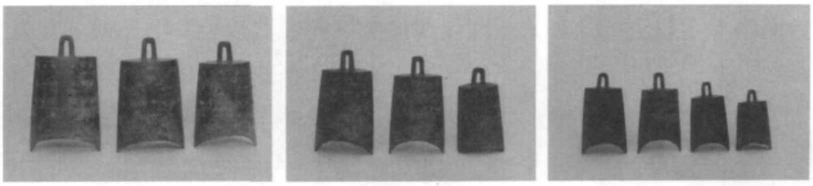


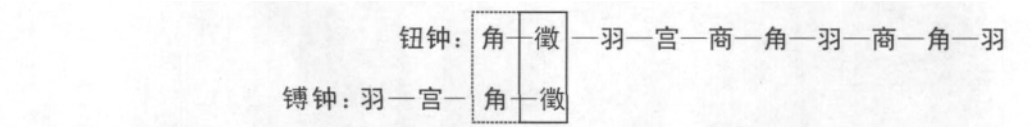
图 20　河南新郑中行工地 1 号坑编纽钟 B 组

新郑出土的 11 套编钟，均以 4 件组编镈与 10 件组的双组（仅 17 号坎编钟的纽钟为单组，系特例）纽钟配套，这种组合形式具有明显的特色。这些编钟同出土于新郑，也体现了引人注目的中原地域和文化的属性。新郑 4 件组编镈在改变钟型组合形式、拓宽音域、增加各组件数和提高音乐性能等方面，均比西周和春秋早期前进了一大步。新郑的 11 套编钟中的编镈形制较小，纹饰朴素，似乎还处于单纯为全套编钟作低音补充的起始阶段。而承担中、高音区旋律演奏任务的，则明显以两组钮钟为主体。在其后的春秋中、晚期，镈的低音较为丰富的特点进一步为人们所重视，编镈在编钟组合中的旋律功能有所增强，编镈的组合件数也逐渐增多，形体急剧增大。出现了诸如春秋中期新郑李家楼编钟中的“特镈”（实际上是一种大型编镈）4 件，春秋晚期的辉县琉璃阁甲墓编钟中的“特镈”4 件；甚至进一步由 4 件发展为 8 件成组的大型编镈。故从编钟的发展过程来看，新郑 4 件组编镈与 10 件组双组钮钟的结合形式，在中国青铜乐钟向组合化的发展历程中，具有重要的过渡意义。

新郑 11 套钟镈调音锉磨的基本规范，也符合迄今已掌握的春秋时期编钟调音的流行方式。即调音的锉磨基本上集中在于口的内唇上，而很少延及至音梁的钟壁，明显有别于西周甬钟的挖隧调音方法。特别是其中的城市信用社编钟、中行 4 号、14 号坎和 16 号坎出土的编钟，体现出了较高的编钟冶铸水平和调音水平。新郑钟镈的制作者，应该是一个具有精博的音律学识、高超的青铜冶铸技术和丰富的造钟经验的群体。很可能，这是一个春秋中期前后被豢养于郑国公室的世代相袭的造钟家族，类似于周王宫廷中的凫氏。

根据对新郑编钟的测音研究和其音律分析表明，新郑的 11 套钟镈的调高均应该相当于今天所说的 G 宫。如西周晚期的上郭村编钟刚刚完成了五声中商音的“回归”。山西赵卿墓编钟则急剧扩大了音域，完善了音阶。如果连同这 19 件编镈全部的侧鼓音分析，它已发展为横跨四个半八度的宏大规模，以及七声齐全的优越的旋律功能。春秋中期的新郑中行 1 号坎编钟比起上郭村编钟来，在音域和规模上均有所扩大，其音域向低音方向扩展，增加了 4 个编镈，纽钟发展为两组，增加了编钟音乐的气势和音响厚度。但是它又远远未曾达到赵卿墓编镈的规模和水平。其在音乐考古学上的意义是显而易见的：它填补了编钟发展史上的一段空白。它的出土，接上了春秋早期上郭村编钟和春秋晚期太原晋国赵卿墓编镈之间缺失的一环。

分析表明，春秋中期郑国编钟规范音列应该是：



通过新郑出土编钟的这些可贵的音响资料，我们已经得到了春秋中期郑国编钟基本的音列规范，以及当时所用的确定无疑的相当于今日“G 宫”的宫调规范。这应是新郑所出编钟研究中尤其引人瞩目的收获，为认识春秋郑国的音律制度乃至整个先秦时期的音乐技术理论和实践，以及社会音乐生活面貌，提供了重要而可靠的实证。对于进一步认识草创于西周早期、2000 多年来始终影响着中国人的政治、文化和艺术生活的礼乐制度，也有不可忽视的学术价值。

七、且末、鄯善箜篌（公元前 7 世纪前后）

1996 年，新疆且末县托格拉克勒克乡扎滚鲁克地区首次发现了 3 件公元前 5 世纪左右的木质箜篌，把以往仅能在公元 4 世纪以后的图像上看到的这种来自西亚两河流域的乐器转为实物证据。且末扎滚鲁克出土的两件箜篌保存较好，除了琴弦和共鸣音箱上的蒙皮已腐朽缺失外，其余部分均留存。乐器通体木质，由音箱、琴颈和琴杆三部分组成。音箱和琴颈用一块完整的梧桐木掏挖成；琴杆镶制在琴体上，为红柳木质，略带弧形，截面为圆形，有三道明显的系弦痕迹。该墓的年代，约为公元前 3 – 4 世纪。

2003 年，在新疆鄯善洋海墓地又发现了 3 件公元前 7 世纪前后的箜篌，不仅让人们第一次亲眼目睹这种古老乐器的真实面貌，更把这种乐器进入中国的时间向前推进了数百年！鄯善洋海墓地出土箜篌的有 1 号和 2 号墓。3 件箜篌形制结构基本一致。箜篌 M90：12 出土时保存状况较好，除具有与且末相同结构的共鸣箱、琴颈和弦杆外，尤为珍贵的是还保留有一根琴弦和大部分蒙皮。共鸣箱和琴颈也是用整块胡杨木挖刻而成，并经打磨抛光。琴身通长 61 厘米。共鸣箱上口平面呈长圆形，底部正中偏首方向有三角形音孔，音箱口蒙有羊皮，以粘贴方式附着在箱口外沿。蒙皮正中纵向穿着一根细的柽柳棍，另有 5 个短柽柳棍等距离的穿在长棍下，均呈“十”字形露出蒙皮，牛筋腱做的琴弦就分别系在这 5 个“十”字中间，与且末箜篌的结构基本一致。共鸣箱首端有一个小小的装饰性突起。琴颈为圆柱形，颈首宽厚呈圆角长方体，其上凿刻圆形卯眼用于穿插弦杆。弦杆为圆柱形，杆尾较粗插于琴颈首部卯眼内，杆首有明显的 5 道系弦痕。从共鸣箱蒙皮处引出琴弦的另一端即系于此。琴颈和音箱的上下表面平齐，侧面看琴颈和音箱构成的连体平直，横置相当平稳。发掘者根据墓地的有关考古学方面的地层学和共存物的类型学资料，认为其年代，应为公元前 2000 年末到前 1000 年的前

半期。

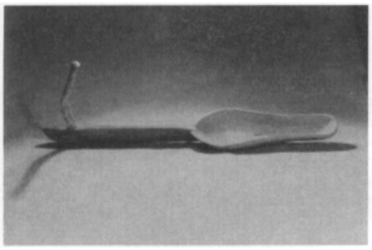


图 14　新疆且末扎滚鲁克墓地箜篌

图 15　新疆鄯善洋海墓地箜篌

新疆二批箜篌的出土，是中国音乐考古学上前所未有的事。且末和鄯善出土的 6 件箜篌，不仅是中国绝无仅有的箜篌实物标本，而且其时代之早，远远超出了音乐考古学界以往所掌握的国内一切有关箜篌的资料。同样可贵的是，这两件箜篌是经新疆考古工作者科学发掘的出土品，从而，它们有着较为完整和可靠的考古学资料。以往人们对箜篌的了解，主要是根据佛教洞窟壁画或历代的乐舞俑、砖雕石刻等一些形象资料，而这些图像资料的年代，最早的如新疆克孜尔石窟的壁画，也已是公元 3 世纪前后的遗存了。

图 16　新疆克孜尔 80 窟五髻干达婆演奏弓形箜篌图

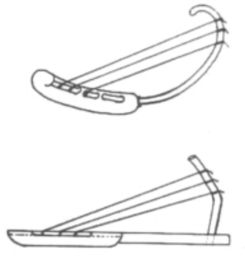


图 17　且末箜篌（下）与新疆石窟壁画中的弓形箜篌（上）结构比较图

上世纪 30 年代初，日本著名汉学家林谦三提出，中国出现的名为“箜篌”的乐器，除了“卧箜篌”实为琴瑟类乐器之外，尚有二种不同名称的应属于竖琴类乐器，即竖箜篌和凤首箜篌。他认为，竖箜篌起源于西亚，后传入中国，已是定论。但传入中国内地的时间，他指出“俗说为汉灵帝时，其根据甚为薄弱，不足置信。从考古学资料、文献、历史各方面情况来判断，其系统地传入时期，早亦在东晋初世，为说甚妥。”林谦三的见解是可信的，因为他是说的是传入“中国内地”的时间。而新疆与“中国内地”的概念有别。现在人们在中国的新疆地区不仅见到了真正的箜篌实物，还把这类乐器在中国境内出现的时间向前推进了约 800 年。对这种来自西亚的乐器，并在中国东、西方音乐文化交流史上产生过重大影响、具有代表性的乐器在中国境内流传的情况，无疑人们在认识上取得了巨大的进展。

在中国，文论常提及的名为箜篌的乐器还有一种“弓形箜篌”。但仔细分析林谦三提到的凤首箜篌，与“弓形箜篌”实为同器。弓形箜篌来自印度，进入中国新疆地区的时间上更早，而后却并没有为中国内地所接受。林谦三提出“凤首箜篌”一名于上世纪 30 年代，但并没有为中国学者所接受，其名称也罕见于中国文献。究其原因，这种乐器以其弓形弦杆的首部饰以鸟首（凤首）得名，但实际上绝大多数的乐器均无这种装饰，其命名缺乏普遍意义：新疆克孜尔石窟壁画中的弓形箜篌屡见不鲜，无一例出现凤首；故中国学者一般均采用“弓形箜篌”一名。限于当时有关的文物资料的匮乏，林谦三对所说 3 种箜篌的形制界定、在中国的流传和分布，当时还难以作更为具体的研究分析。随着近年中国新疆在音乐考古学方面不断取得的重大收获，对弓形箜

篌或凤首箜篌以及竖箜篌的形制，以及它们何时传入中国等许多问题，有了重新认识的必要。

有关箜篌的文物资料（主要是洞窟壁画）主要集中在新疆和甘肃，此外其余各省是寥寥无几。这一结果本身已经清楚地证明了箜篌东传的主要流布地域与古代“丝绸之路”的密切关系。新疆，也即古代的西域，正是位于著名的“丝绸之路”的主要通道，是地中海文明、两河流域文明、南亚次大陆文明和黄河流域文明的交汇点。世界三大宗教：佛教、基督教和伊斯兰教先后在这里传播。也是箜篌从它的发祥之地东传中国的“登陆”地。甘肃则是古代“丝绸之路”从中原通往西域的咽喉，也是东、西方文明交流的集散地。箜篌融入中国民族文化的过程中，曾一度兴盛，但最终还是被中华文化所淘汰。这一史实，一方面揭示出了中国文化的价值取向；另一方面也反映了这种乐器自身在早期存在的结构和功能上的缺陷。新疆出土的二批箜篌，不仅是中国乐器史上的可靠实物依据，还是研究中国音乐史、中外文化交流史方面的重要资料，这是没有疑义的。

八、洛庄汉墓（公元前 186 年）

洛庄汉墓位于山东省济南章丘市枣园镇洛庄村北，1999 年 6 月，因修建公路而重见天日。根据出土的封泥判断，该墓的年代应为公元前 186 年，墓主应为曾做过吕国国王的刘邦之妻侄吕台。经发掘者初步统计，洛庄汉墓的第 14 号陪葬坑出土的乐器在数量上达 149 件之多，超过了曾侯乙墓。乐器的品种也十分丰富，有编钟、编磬、錞于、钲、铃、串铃、瑟、建鼓、小扁鼓、悬鼓和笙（未确定）等十余种，与曾侯乙墓相近。它不仅是出土汉代乐器最多的一次，也是迄今中国音乐考古史上发现的实用乐器数量最多的一次。

因洛庄汉墓的第 14 号陪葬坑出土的全部是乐器，故其为一个罕见的乐器专用坑。以往乐器专用坑的考古发现，仅见于河南新郑郑韩故城。其中的一些祭祀坑专门用来放置乐器，与洛庄汉墓的情况相一致，但在时间上分属两个社会型态差异很大的时代。洛庄汉墓第 14 号坑的发现，填补了汉代音乐考古发掘史上的一项空白。其所隐含的音乐制度和礼仪制度，两汉的有关文献资料均未有较多的记载，值得重视。

在洛庄乐器坑发现了一组铜铃 9 件。这些铜铃呈圆球状，与常见的马铃相似。出土时，用一根红色带子穿成一串，故笔者名之为“串铃”。铜铃通体绿锈，一侧开缝，内含铜珠，摇振之晃晃作响。洛庄乐器坑所出均为乐器，串铃没有被放置在车马坑内，而是与其它十余种乐器一起被放置在 14 号陪葬坑内，显然，当时是将其作为乐器看待的；而且，串铃在墓葬中与编钟、编磬和瑟等能演奏旋律的乐音乐器共出，应该是作为音乐活动中使用的乐器来看待的。古代的乐队中使用串铃这一事实，未见于文献记载。在迄今的考古发掘中，也是第一次发现。为研究汉代宫廷乐队的编制提供了新的资料，提出了新的课题。

在洛庄乐器坑的 2 件战争中常用的军乐器錞于和钲，与一件铜铃放置在一起，并被悬挂于一架，还可以发现錞于和钲这两件乐器发音和谐，可以奏出协和的小三度音程。这也是我国考古发掘中首次见到的情形。它开拓了人们在古代军乐器的编配及使用方法上认识的视野。

洛庄出土的是无盘圜首的环纽錞于，体现的就是齐地风格。錞于的腰、足间，还刻画了一只用一笔勾画出来的“一笔鹰”。一笔鹰构思奇巧。外形凶悍威猛，有很浓重的图案意味。这种后世在中原地区少见的艺术造型，在当时的济南国出现，值得深思。

正史中难得一见有关汉代音乐制度的文献资料。在考古发掘方面，有关汉代早期社会音乐生活的资料也是十分匮乏。洛庄乐器坑可为有关西汉初期宫廷乐队编制的规模最大、最为完整的实例。洛庄出土的宫廷礼仪乐器，包括编钟一套 19 件，根据同出的钟架及其钟体在墓坑中的位置判断，这是一套完整的西汉编钟。这些钟分上下两层悬挂，上层为 14 件纽钟，下层为 5 件甬钟，自大到小依次排列。编钟保存极好，几无锈蚀。钟体表面的一些装饰条带的磨光面，至今仍象镜子一样闪闪发亮，其无疑为出土文物中的珍品。根据洛庄编钟反映出来的种种迹象来看，其所体现的西汉初期特征，是明白无误的。洛庄编钟的每个钟的正、侧鼓音，均可以发出构成大三度或小三度音程的两个音，音程相当准确，双音各自的独立性也很好。全套编钟的正、侧鼓音组成

的音阶很准确，音阶齐全，音域较宽，音色优美，可以演奏进行速度较慢的古今名曲。清脆悦耳，余音袅袅而经久不息。洛庄编钟可以证明，以双音技术为核心的先秦编钟铸造技术在秦汉之际已经失传的观点，要重新加以审定：洛庄编钟以无可辩驳的事实证明，以双音技术为核心的先秦编钟铸造技术在汉初得到了继承。但是这种继承，在技术上已与先秦有别。特别是洛庄编钟的音梁造型设计和特有的调音手法，应该是一种青铜时代没落的回光返照。

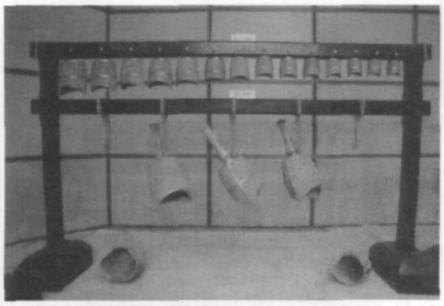


图 21　洛庄汉墓编钟

图 22　洛庄汉墓编磬之一部

洛庄编钟是可靠的断代标准器。我们拿洛庄编钟这把标尺，可以来衡量以往一些编钟的断代，已可发现并解决一些问题。如 1981 年 11 月陕西眉县金渠乡河底村出土的 5 件纽钟，曾被断代为春秋时期。这些钟的两铣也呈现明显的弧曲，敛舞敛于，腔体浑圆，纹饰为完全图案化了的方格几何纹，方格内为三角雷纹构成的米字形，等等。这些形制和纹饰上的特征几乎与洛庄编钟完全一致。其断代也应该相应的更正为西汉初期。

洛庄出土礼仪乐器中，数量最大的是编磬，达 6 套 107 件。如此大批编磬出土于一个埋葬的陪葬坑中，保存较好，这在中国音乐考古的历史上是绝无仅有的。其中有 4 套是音阶完整、七声齐全的。毋庸置疑，这些编磬以它的现实音响，记载下了汉初宫廷乐队的音律制度，这是极其宝贵的历史资料！洛庄编磬的大多数磬块完整无缺，只有少数断裂。这少数断裂的磬块经过粘合修复后，基本上都能恢复原形，甚至其原有的音高。以往发掘出土的大量编磬，无论是先秦的还是汉代的，保存有完整的音列音阶的编磬较为罕见。修复后的洛庄编磬的大多数发音良好，音高基本准确，音质清脆悦耳。洛庄出土的 6 套编磬中，有 4 套在不同的调高上，均构成完整的七声音阶，音域达 2 个八度以上。如耳测其中的第 3 套组编磬（20 件），在两个八度内构成完整的正声音阶，即宫、商、角、商角、徵、羽、变宫、宫。又如耳测其中的第 4 套编磬（20 件），其音高和调高与同墓出土的编钟几乎完全相同：在两个八度内构成完整的下徵音阶，即宫、商、角、和↑、徵、羽、变宫、宫。这套编磬可以和编钟进行齐奏或合奏。洛庄部分编磬的磬底刻有许多铭文，内容多为序号和方位。如“上宫”、“左一”、“右八”等，其中也有“息”、“鲁”等字样，表明此套编磬的国别，说明这些套编磬为数个国家的作品，这对研究西汉时期各国的音律制度具有较大的学术意义，为研究其音乐交流情况提供了重要的研究史料。

洛庄这些琳琅满目的乐器实物，已经展示出一幅汉初宫廷乐队乐器配置的生动画图。虽然，由于竹木制乐器难以保存，除留下的 4 个鎏金瑟柄外，笙、瑟等乐器的其它部分均已无存。但对于我们今天要了解汉初的社会音乐生活的情况，洛庄汉墓给我们提供了一个不可多得的实例。这座 2100 年前的地下音乐厅，保藏着难以估量的古代奥秘。从洛庄汉墓大批礼乐器的出土这一现实，结合目前所知其它出土过钟磬乐悬的西汉墓葬分析，隐含着汉代初期的统治者，也曾制过礼，作过乐，试图推行过封诸侯、建国家的这种以乐悬制度为重要形式的礼乐制度。其重要组成部分“乐悬”制度衰萎于战国末期，可能有着一个渐变或回潮的反复过程。洛庄汉墓的音乐考古学研究，是今天了解汉代音乐制度重要手段，因而将在中国音乐考古学上产生深远的影响。

九、奉节石哨（距今约 14 万年）

2003 年四五月间，《北京晚报》、《北京晨报》相继报道，“奉节发现 14 万年前石哨”、“三峡发现最早乐

器”。报道称，据中国艺术研究院音乐研究所研究员王子初介绍，“三峡奉节石哨的发现，可能会把人类原始音乐活动的历史向前推至 14 万年以前。”

图 5　奉节石哨

中国科学院古脊椎动物与古人类研究所的黄万波等考古学家在重庆奉节天坑地缝地区发现古人类遗址，是我国人类考古史上又一次重大收获。在这一地区的兴隆洞里，还找到了一个可以吹奏发声的史前“乐器”——确切一点说，是一个 14 万年以前人们加工而成的石哨。中国科学院地质研究所谭明博士认为，这件标本系一小段洞穴淡水碳酸钙沉积——石钟乳。它的下部中央为一内壁较为光洁的鹅管，鹅管的开口端的两边有斜切石钟乳沉积纹层的截面，其不同于自然撞击面，更不同于自然风化面；其次，鹅管开口端周缘的磨蚀痕迹、开口一侧的微凹状态，以及从根部的浑圆变为鹅管开口端的扁圆，是由于部分沉积物被损耗掉；但这种损耗难以用自然差异风化或差异溶蚀来解释。更重要的是，在发现这件标本的兴隆洞里，文化堆积层未经扰乱过，不存在这种自然差异风化或差异溶蚀的环境。显然，有关此器造型上非自然力因素（可以理解为人为加工因素）的一系列推断，表明奉节石哨为当时人们利用一截带有鹅管的天然石钟乳加工而成，是目前所发现的人类最早的原始乐器。

奉节石哨的出现，其在中国音乐发展史上的意义是难以估量的。20 年来，两大戏剧性发现：湖北曾侯乙墓乐器群和河南舞阳贾湖骨笛的出土，导致了先秦、远古音乐史的彻底改写；而奉节兴隆石哨的发现，可能会把人类原始艺术活动的历史，再一次地向前推进至 14 万年以前！人类在旧石器时代艺术活动情形，历来是学术研究的禁区：古来的神话传说与信史相去甚远，不足为凭；文字记载的历史充其量也仅有 3000 余年，鞭长莫及；而人类在旧石器时代文化艺术活动的考古发现几乎为零。奉节出土的原始乐器，将使人类艺术史的研究闯入零的禁区！再一次改写人类的艺术文明史！

什么是乐器？乐器是人类为音乐艺术制作的专用发声器具。这是比较狭隘的现代定义。乐器的广义定义是：人类为通过听觉得到情绪的愉悦、振奋或警示而创制的发声器具。琴、瑟、箫、笛自然是乐器，錞于、铜鼓是军乐器，沙球、猎角、车马铃、狗铃，乃至骨哨和石哨是不是乐器？也是乐器。从人类的幼年时期开始，对生活中经常接触到的某些特定音响，渐渐产生了注意和爱好。久而久之，学会利用手边的器具去摹仿类似的、令人愉悦的音响。随着人类社会的进步，人们进而学会了制造能产生这些音响的器具。这些器具，无论其制作上是如何粗糙，或其音响性能是如何低劣，都应该算作人类最早的乐器了。奉节石哨能算“乐器”吗？答案应该是肯定的。

可以这样设想，利用手边的生活用具、生产工具或其它自然物品直接发出音响，是人类学会制造乐器的第一阶段；这方面我们今天难以直接通过考古发现加以论证。但借助一些乐器与某些生产生活工具在外形和构造上明显的亲缘关系，可以得到这样的推论。例如中国流行极为广泛的乐器石磬，就和一些石犁、石刀在许多地方有着一脉相承的特点，应该是远古石器时代的遗存。通过改造生活用具、生产工具或其它自然物品去获得人们所需要的音响，是人类制造乐器的第二阶段，《吕氏春秋》所说的帝尧命他的乐官质用麋輅冒缶而鼓，以及山东邹城野店大汶口文化 22 号墓葬出土的用日常生活中使用的陶罐蒙皮而制成的土鼓，应是这第二阶段的写照。当人们有目的地去制造专用的发音器具的时候，应是人类学会制造乐器的第三阶段：真正的乐器制造业诞生了。

用奉节兴隆洞出土的石哨对口吹奏，吹出的气流会从哨管中回旋后从吹口一侧的小豁口出去，因而可以轻而易举地获得一个清晰而稳定的哨音。我们可以猜测，这也许只是一种发声的玩具，也可能是一种狩猎用的诱捕工具；不过不可忽略这样一个事实：在人类如此早的幼年时期，已经懂得如何利用有管孔的钟乳石去加工成能够发声的器具，而且是加工成一种能够发出人们所预想得到的音响的器具。这标志着，奉节兴隆洞出土的石哨已经进入了创制原始乐器的第二发展阶段。

奉节石哨的出现，似乎给音乐史学家们开了一个更大的玩笑。它又一次地给历史制造了一段永远填不满的空白——这一次的空白，是从舞阳骨笛到奉节石哨的 13 万多年!

当然，奉节石哨只能发出一个单音，我们还不能要求 14 万年前的古人已经具有了我们今天所认为的某些音乐观念。音乐艺术是人类创造的社会上层建筑，特别音阶的出现，是音乐艺术发展到较高水平时的产物，也是具有相当高度文明的社会的象征。人类从最初随意的叫喊声中，从不规则、不固定的无数自然音响中，把几个具有相对固定高度的乐音抽象出来，并赋予一定的内在联系，构成一个人们称为“音阶”的乐音系统，其间经历的漫长岁月，何止千年万年！奉节石哨的出现，毕竟给这千年万年前遥远的另一头，又确立了一个可以参照的定点。

十、鸿山越国贵族墓（战国 公元前 475 – 前 221 年）

2004 年至 2005 年间，考古队工作者对江苏无锡鸿山镇的 7 座战国时期（公元前 475 – 前 221 年）的越国贵族墓葬进行了抢救性考古发掘，出土乐器达 400 件。这是越国和越文化考古史上一次空前大发现，同时也是中国音乐考古史上的又一次重大成果。

鸿山出土乐器及乐器部件有甬钟、编鎛、编磬等，是中原“乐悬”制度中有代表性的乐器，其与中原所出同类乐器在器形上相差无几，但在细微之处，如纹饰细部又显出鸿山越墓自身的特色，显示出两地交互融通的痕迹。而墓中出土錞于、环首钲、编句鑃、越系圆编钟、缶、鼓座等，则为越族乐器，体现了鲜明于越文化特点。其中的錞于、环首钲、缶、鼓座等虽然同见于中原及楚、巴等文化，但鸿山所出均为于越系的乐器，造型、纹饰等风格完全不同于中原及楚、巴等文化所出。如鼓，为各民族普遍使用的乐器。《越绝书》有“范蠡左手持鼓，右手操枹而鼓之”的记载 《吴越春秋》也载“（句践）列鼓而鸣之，军行成阵。”都提到了越国鼓的使用。这次鸿山墓所出土的鼓座，上有 6 条双头蛇或 9 条盘蛇的堆塑，明显地反映出具有越人图腾意义的纹饰象征。又如缶，作为乐器在中原文献中有多有述及，主要源自《史记·廉颇蔺相如列传》，记载蔺相如请秦王击奏盆缶以相娱乐、不辱使命的故事 《史记·李斯列传》说击瓮叩缶是真秦之声。但缶本身仅是日常生活所使用的容器。故在以往的考古发掘中，缶从未以明确的乐器性质来看待。鸿山出土的缶，其与清一色的乐器同置壁龛中，表明了越人对这 3 件缶的乐器观念。越系圆钟和编句鑃则是越族所特有的乐器，不见用于其他民族。越系圆钟于文献失载，此器有悬钮，无舌，可见其演奏方式为悬挂击奏。越系圆钟在以前越墓的发掘中也常见到，如绍兴、慈溪、余杭的越国贵族墓中均曾有发现，说明了此器在于越文化区使用的普遍性。编句鑃也是典型的越族乐器。春秋吴国的民族基础同为越，故以往在吴国的考古发掘中也屡有发现。

图 23 鸿山越墓出土的编句鑃

图 24 鸿山越墓出土的越系圆编钟

鸿山音乐考古发现的重大的意义在于，今日所谓的“中国音乐史”，实际上仅是“中原音乐史”。“中国”者，中原也。中国先秦时期号为“百越”的众多民族，世世代代生活在长江以南，占据了半个今日的中国，却历来被排斥在“中国”、“中原”之外“中国音乐史”之中，自然也没有他们的一席之地。传统的中国历史和中国音乐史，充其量只能是一部“中原史”。

中国版图洋洋 960 万平方公里，从白雪皑皑的东北长白山麓，到苍凉浩瀚的西北塔克拉玛干大沙漠；从有“世界屋脊”之誉的喜马拉雅山，到西南郁郁葱葱的漓江山水，岭南风光，历史上被称为的“东夷”、“西戎”、“南蛮”、“北狄”先民，均非中华族类。通观 2000 余年的一部中国通史，皆聚焦于“中原”核心区域，以中国古来的历史文献为史料基础。中国先秦以来留下的历史文献，实质是稍有一些楚辞点缀的中原文献；至晚至战国末期，秦灭六国之后，统一文字，统一律（不是刑律，是乐律）、度、量、衡。自此结束了东周以来数百年的频仍战乱，实现了中央集权的一统天下。秦始皇的“焚书坑儒”，是实行这种强硬政治在文化上的集中体现。他焚的是六国的书，包括文字、制度和历史；坑的是六国有文化的读书人，即各国掌握文字、制度及历史的职官和学者。而“六国”者，所含除中原诸国之外，囊括了所谓“蛮”、“狄”、“夷”、“戎”等广大周边民族。它们的文化，包括文字、制度和历史典籍，几乎被消灭殆尽。秦火以往，虽经汉儒的几番努力，从中央到地方、官府到民间，可读、可传的典籍中，几乎再难见到“中原”之外的文献资料。很难说历史上秦始皇在“焚书坑儒”时究竟焚毁了多少与音乐相关的图书，单从出土的曾侯乙编钟上的铭文内容来看，我们今天对先秦乐律理论的了解，几乎 90% 以上都是无知的空白和谬误。试想，经汉晋儒生之手保留下来的少得可怜、充满谬误而又排斥了生活在大半个中国版图内各民族的相关典籍，仅以中原文献为史料基础，由此“引经据典”而成的中国通史，如何能成为一部客观的、建立在现代科学意义上的中国音乐史?

所以，鸿山越墓的音乐考古发现，首次在人们面前展示了先秦时期江南于越人的宫廷礼乐真实面貌，包括越国贵族用乐规范，乐器的类别、造型、结构和组合，为研究先秦越人用乐制度和习俗，进一步探索其与西周以来实行的礼乐制度的关系，提供了全新的材料！对于研究东周时期越国乐器的种类与组合乃至越国的礼乐制度，均有着重要意义。更重要的是，它对传统的中国音乐史所提出的质疑：自古至今的“中原音乐史”的观念，完全是一种历史的偏见！今日的中国，应该是历史上共同组成华夏的各族人民的中国，今日的中国音乐史，也应该是共同组成华夏的各族人民的音乐史。填补先秦音乐史中百越音乐文化的空白，虽是一个小小的开端，却是当代中国音乐史学家们重大的历史职责所在。鸿山音乐考古史料的历史价值，对整个中国音乐史料系统的重构问题，提出了严峻的挑战。这是鸿山音乐考古发现最重大的历史意义。

参考文献:

[1] 湖南省博物馆，中国科学院考古研究所. 长沙马王堆一号汉墓 [M]. 北京：文物出版社，1973.

[2] 湖南省博物馆，中国科学院考古研究所. 长沙马王堆二、三号汉墓发掘简报 [J]. 文物，1974（7）：39－48，63，95－111.

[3] 何介钧，张维明. 长沙马王堆汉墓 [M]. 北京：文物出版社，1992.

[4] 傅举有，陈松长. 马王堆汉墓文物 [M]. 长沙：湖南出版社，1992.

[5] 黄翔鹏. 秦汉相和乐器“筑”的首次发现及其意义 [J]. 考古，1994（8）：722－726.

[6] 李纯一. 汉瑟和楚瑟调弦的探索 [J]. 考古，1974（1）：56－60.

[7] 王子初. 2000 多年前的音乐爱好者：马王堆 3 号汉墓出土乐器巡礼 [J]. 上海文博论丛，2005（2）：20－23.

[8] 王子初. 马王堆七弦琴和早期琴史问题 [J]. 上海文博论丛，2005（4）：40－45.

[9] 王子初. 中国音乐文物大系：湖北卷 [M]. 郑州：大象出版社，1996.

[10] 黄翔鹏. 均钟考：曾侯乙墓五弦器的研究 [J]. 黄钟，1989（1，2）：38－51；83－91.

[11] 黄翔鹏. 先秦音乐文化的光辉创造 [J]. 文物，1979（7）：32－39.

[12] 冯光生. 珍奇的夏后开得乐图 [J]. 江汉考古，1983 (1)： 76 –78.
[13] 广州市文物管理委员会，中国社会科学院考古研究所，广东省博物馆. 西汉南越王墓 [M]. 北京：文物出版社，1991.
[14] 广州象岗汉墓发掘队. 西汉南越王墓发掘初步报告 [J]. 考古，1984 (3)： 222 –230，289 –292.
[15] 孔义龙，刘成基. 中国音乐文物大系：广东卷 [M]. 郑州：大象出版社，2010.
[16] 冯沂. 河南舞阳贾湖新石器时代遗址第二至六次发掘简报 [J]. 文物，1989 (1)： 1 –14，47，97 –100.
[17] 河南省文物考古研究所编. 舞阳贾湖 [M]. 北京：科学出版社，1999.
[18] 黄翔鹏. 舞阳贾湖骨笛的测音研究 [M]. 文物，1989 (1)： 15 –17.
[19] 赵世纲. 中国音乐文物大系：河南卷 [M]. 郑州：大象出版社，1996.
[20] 江西省文物考古研究所，江西省博物馆，新干县博物馆. 新干商代大墓 [M]. 北京：文物出版社，1997：80.
[21] 彭适凡，王子初. 中国音乐文物大系：江西卷 [M]. 郑州：大象出版社，2009.
[22] 彭适凡. 赣江流域出土商周铜铙和甬钟概述 [J]. 南方文物，1998 (1)： 43 –57，127.
[23] 高至喜. 中国南方出土商周铜铙概论 [C] //湖南省博物馆，湖南省考古学会. 湖南考古辑刊：第二辑，1984.
[24] 王子初. 新郑东周祭祀遗址 1、4 号坑编钟的音乐学研究 [M]. 文物，2005 (10)： 81 –91，2，99.
[25] 王子初. 中国音乐文物大系：续河南卷 [C]. 郑州：大象出版社，2009.
[26] 河南省文物考古研究所. 新郑郑国祭祀遗址 [M]. 郑州：大象出版社，2006.
[27] 王子初. 且末扎滚鲁克箜篌的形制结构及其复原研究 [J]. 文物，1999 (7)： 50 –60.
[28] 新疆文物考古研究所，吐鲁番地区文物局. 鄯善洋海一号墓地发掘简报、鄯善洋海二号墓地发掘简报、鄯善洋海三号墓地发掘简报 [J]. 新疆文物，2004 (1)： 1 –58.
[29] 林谦三. 东亚乐器考 [M]. 北京：音乐出版社，1962.
[30] 王子初. 箜篌考 [D]. 北京：中国艺术研究院博士学位论文，2005.
[31] 王子初. 洛庄汉墓出土乐器述略 [J]. 中国历史文物，2002 (4)： 4 –15，92 –94.
[32] 王清雷. 济南洛庄汉墓乐器鉴定工作纪实 [J]. 音乐研究，2001 (1)： 91 –100.
[33] 济南市考古研究所，等. 山东章丘市洛庄汉墓陪葬坑的清理 [J]. 考古，2004 (8)： 3 –16.
[34] 王子初. 山东章丘洛庄汉墓的出土乐器 [J]. 人民音乐，2001 (4)： 11 –13.
[35] 王清雷. 章丘洛庄编钟刍议 [J]. 文物，2005 (1)： 62 –68.
[36] 崔大庸，高继习. 章丘洛庄汉墓发掘成果及学术价值 [J]. 山东大学学报：哲学社会科学版，2004 (1)： 25 –28.
[37] 奉节发现 14 万年前石哨 [N]. 北京晚报，2003 –4 –1 (22).
[38] 三峡发现最早乐器 [N]. 北京晨报，2003 –5 –23 (2).
[39] 王子初. 略论中国音乐史的改写 [J]. 音乐研究，2006 (3)： 18 –27，57.
[40] 王子初. 中国音乐文物大系 II [M]. 郑州：大象出版社，2006：前言.
[41] 南京博物院，江苏省考古研究所，无锡市锡山区文物管理委员会. 鸿山越墓发掘报告 [M]. 北京：文物出版社，2007.
[42] 王子初. 鸿山乐器五说 [J]. 中国历史文物，2009 (5)： 18 –35，90 –93.

【责任编辑：吴志武】

(下转第 77 页)

20th – Century Music: Rebelling, Innovative and Pluralistic

Chen Hong – duo
(Department of Musicology, Shanghai Conservatory of Music, shanghai, 200031)

Abstract: As 20th – century Western music has increasingly attracted public attention in China, people find that there is little comprehensive and in – depth analysis and reflection by Chinese scholars about that important historical period. Translation of books from foreign languages on this aspect is hardly seen; most of people can not read foreign language works concerning 20th – century music. This greatly affected the people's study and research in this area. The writer hope that this paper, through summarization based on three aspects of "Rebelling, Innovative and Pluralistic", can help people to get a clear path in understanding this historical period and to know how to judge a new historical period.

Keywords: 20th – century music; rebelling, innovative; pluralistic; analysis; reflection

(上接第 49 页)

Ten Discoveries in Music Archaeology in China

Wang Zi – chu
(Chinese People University, Beijing, 100001)

Abstract: Forty years' economic construction has led many archaeological discoveries in China. The unearthed cultural relics are shaking the history of Chinese music based on the old cultural relics. The limitation of traditional Chinese music historiography is easily seen. It makes people feel that the whole history of Chinese music gradually formed in several decades needs to be reconsidered and revalued. Based on archaeological studies and ten great archaeological discoveries in China, such as Han – tomb in Mawangdui, Zenghouyi – tomb and Zenghouyi – serial bells, the paper gives external commentary. The paper collects ten archaeological discoveries, hoping to share them with those who are interested in research of Chinese music culture.

Keywords: Han – tomb in Mawangdui; Zenghouyi – tomb; South Yuewang – tomb; bone – flute in Jiahu; Shang – tomb in Dayangzhou; rite site of Zheng state; Shanshan harp; Han – tomb in Luo village; stone whistle in Fengjie; noble – tomb of Yue state in Hongshan